

Os Monstros de Babaloo

Por Victor Gorgulho

Uma família disfuncional e grotesca no comando de um mítico paraíso tropical ao sul do Equador. A alegoria política condutora da trama de *Os Monstros de Babaloo*, filme de 1970 do cineasta carioca Elyseu Visconti (1939-2014, neto do pintor Eliseu Visconti), soa desconfortavelmente familiar ao Brasil de 2021. Uma república das bananas entregue aos ratos e aos monstros, criaturas abjetas movidas por incontroláveis ímpetos de destruição e devoração — dos outros e de si mesmos.

A presente exposição referência e reverência a alegoria do longa-metragem de Visconti, livremente tomando-a como ponto de partida para a costura de produções contemporâneas realizadas da década de 1960 até os dias atuais. Censurado à época pelo regime militar e poucas vezes exibido em contextos públicos, *Babaloo* é um peculiar exemplar do chamado cinema marginal brasileiro, momento de radical e singular invenção de nosso audiovisual, entre o fim da década de 1960 e meados de 1970.

Atravessadas por uma concepção mais horizontal e colaborativa em sua realização, as produções fílmicas deste período nos revelam, ainda hoje, algumas das mais férteis e engenhosas alegorias acerca do Brasil — em sua aparente perpétua crise de identidade e em sua capacidade ignóbil de digestão de si próprio. “O que é o Brasil, o que é o brasileiro?” grita Maria Gladys, em um dos planos-sequência de “Sem essa, Aranha” (1970), de Rogerio Sganzerla. A pergunta — contida em um monitor e esgoelada em direção ao espectador — formula-se imbuída de uma estranha consciência retórica. Não parece nos convidar à respostas imediatas (impossíveis?). Vem acompanhada de um retumbante silêncio, irradiado pelo espaço expositivo de maneira desconcertante.

A liga que costura os trabalhos reunidos em *Babaloo* poderia justificar-se por diferentes vias, tão distintas quanto complementares, ora mais evidentes ora insuspeitadas. Por um viés histórico, podemos falar das fricções e aproximações estabelecidas entre a produção audiovisual marginal dos anos 1960/70 e a geração de artistas ligados à Nova Figuração Brasileira, movimento que buscava dar conta, no campo das artes visuais, das novas linguagens figurativas que emergiam então, diante do aparente esgotamento das investigações da abstração geométrica.

É na segunda metade da década de 1960 que artistas como Antonio Henrique Amaral, Carlos Vergara, Roberto Magalhães, Rubens Gerchman, Teresinha Soares, Wanda Pimentel, dentre outros/as, passam a explorar possibilidades até então consideradas questionáveis, dúbias, tanto de um ponto de vista temático quanto formal de suas obras, uma vez que passam a incorporar materiais e suportes não convencionais — como caixas de madeira, tecidos, outros elementos prosaicos e objetos mundanos — na ânsia de digerir os múltiplos signos da cultura de massa que espalhava-se velozmente. Tratava-se, portanto, de uma tentativa de perscrutar, examinar, as novas condições subjetivas e também sócio-políticas da sociedade da época.

Muitas vezes reunidas sob a leviana alcunha de pop brasileiro, tais produções carregavam — mesmo que não à primeira vista para o circuito da arte de então — uma considerável voltagem política, capaz de questionar, por exemplo, noções de bom e mau gosto, alta e baixa cultura. Dicotomias inscritas, até hoje, no imaginário coletivo da cultura brasileira. São produções e pesquisas que aproximavam-se, portanto, das elucubrações estéticas e políticas do audiovisual marginal de então. Não obstante, frequentemente são conectadas pelo amplo guarda-chuva do movimento tropicalista.

Se a aproximação entre estas frentes pode ser lida por perspectivas históricas e geracionais de contornos delineados, a conexão destes universos com as produções contemporâneas realizadas da década de 1990 para cá aqui apresentadas, podem ser interpretadas, talvez, por caminhos mais flexíveis. Em sua evidente polifonia e profusão visual, Babaloo propõe uma teia narrativa de fricções de naturezas diversas: de ordem semântica, visual, temática, muitas vezes embaçando as temporalidades e estreitando gaps temporais entre as obras.

Babaloo nos convida, assim, a uma tentativa de leitura do Brasil, em sua complexidade e contradições, em sua beleza e caos, lado A e lado B. O que a aproximação entre estes universos aparentemente distintos/distantes nos aponta é justamente a necessidade de seguirmos tentando digerir o Brasil para, quem sabe, refundá-lo; repousá-lo sobre novas bases — possíveis, igualitárias, justas. Delirar o Brasil, hoje, é tarefa fundamental e inadiável. Talvez, no limite, a única tarefa ainda possível, diante do acachapante cenário de desmonte e descaso atual.

A teia narrativa de Babaloo engendra um exercício fabulativo, uma experiência quase cênica, sublinhando o simulacro e a farsa da ideia do paraíso tropical que, sabemos, encontra-se um tanto distante de ideal, utópico. Acima das emblemáticas curvas do calçadão de Copacabana [Leda Catunda, “Copa Family” (2020)], repousa um sol metálico [Cristiano Lenhardt, “Só” (2021)], imóvel, inutilmente a tentar iluminar uma palmeira recortada [Rafael Alonso, “Pau grande” (2020)] e simulada sobre uma prancha de madeira. Estamos diante de um cenário farsesco, rodeado de bananas podres e derretidas [Rodrigo Torres, “Trilha da antimatéria” (2019)] a nos apontar as inúmeras sombras da infinda noite ensolarada que estamos a atravessar.

Desconstruída — desmantelada — a paisagem idílica revela-se também sangrenta e em chamas — SOS!, lê-se, em um grito abafado [Diambe, “Av. Atlântica (da série Devolta)” (2021); Adriana Varejão, “Paisagens II” (1997); Rubens Gerchman, “SOS”, (1968)]. Ratos, zumbis, seres amorfos, monstros fálicos, corpos esculpidos, retorcidos, fragmentados, tornozelos vigiados, seios fartos cobertos de prata e de ouro, mãos e armas em riste [Antonio Simas Xavier, “Vermelhinho” (2020); Rodrigo Matheus, “Ratos” (2010); Rodolpho Parigi, “Volumen 9” (2021); Victor Arruda, “Cena de namoro” (2017); Aleta Valente, “Economia doméstica” (2019); Jac Leirner, “rrrrrr (primitit ti)” (2021)]. Um paraíso na contramão: entre o gozo e a violência, a beleza e o horror, o projeto e a impossibilidade.

Um grande vórtice a engolir a sala de estar [Rodrigo Hernández, “Espiral Hoje” (2021); Rafael Bqueer]. Bocas atônitas, famintas, desesperadas. Formas brutas e fartas — aqui mesmo o concreto é também belo, sensual [Ivens Machado, Sem título (1987)]. Exuberância, farsa, deboche! Lágrimas esculpidas a escoar bueiro abaixo [Tiago Mestre, “Drama” (2021)], refúgio dos ratos [Wanda Pimentel, “Sem Título, da série Bueiros” (1970)], morada dos monstros que tomaram o poder. Pastiche e frustração. Verde, amarelo e azul raptados, transformados em pasta, pílula e pó, lançados a esmo sobre a terra arrasada. O breve silêncio da noite, um grito abafado. A vil experiência cíclica da narrativa histórica.

Ontem, hoje, Babaloo, o Brasil, aqui, agora.